

NOTICIAS SEVILLANAS DEL ESCULTOR GASPAR DE LA CUEVA

por

PEDRO J. GONZÁLEZ GARCÍA

El primer cuarto del siglo XVII, y más específicamente entre los años de 1613 a 1622, representó el momento del gran éxodo de escultores y entalladores sevillanos a tierras americanas, según revelan los protocolos notariales. Dentro de esta gran pléyade de artistas entre los que señalaremos a: Luis Espíndola, Luis Ortiz de Vargas, Pedro de Noguera y Gaspar de la Cueva; todos ellos se afincaron en la zona peruana y más concretamente en Lima, dispersándose posteriormente, muriendo unos y emigrando otros a la ciudad de Potosí e incluso volviendo a su país de origen, España.

Decididamente ha quedado demostrado por los investigadores bolivianos José de Mesa y Teresa Gisber,¹ que el realismo escultórico llegó a la capital limeña a través de estos artistas sevillanos, formados por Montañés o en talleres tardomanieristas quienes supieron intuir el nuevo estilo, e incluso de las mismas obras del maestro que llegaron por el comercio marítimo a las ciudades americanas, y en este caso a Lima, y que sin duda fueron reproducidas e imitadas.

En relación a los artistas formados por Montañés son muchas las proximidades estilísticas y conceptuales de sus obras con las del maestro, pero sin duda nos falta el dato do-

1 Mesa, J. de y Gisbert, T.: *Escultura Virreinal en Bolivia*, La Paz, 1972, pág. 110.

cumental que ratifique las hipótesis de los historiadores del arte hispanoamericano; nuestra aportación intenta aclarar y la mismo tiempo aunar las noticias que se conocen del escultor sevillano Gaspar de la Cueva, en su etapa de formación y paso a América.

La mayoría de estos artistas se conoce y está estudiada su etapa americana, pero carecen totalmente de biografía peninsular, de ahí el interés por reconstruir su primer hábitat para conseguir definitivamente una filiación a taller y concretar su aprendizaje en una capital donde la artesanía de la talla presentaba un porcentaje elevado de buenos maestros y talleres regidos por ellos mismos.

Los primeros documentos conocidos de Gaspar de la Cueva fueron dados a conocer en 1933 por D. Miguel de Bago y Quintanilla,² quien al mismo tiempo de desempolvar de la Historia un escultor desconocido, inmerso en la talla sevillana de principios del siglo XVII; en su selección de documentos reseña el contrato que este hace con el ensamblador Miguel Bovis para la realización de tres esculturas en el año de 1612, hoy sin identificar.

La segunda noticia sevillana que tenemos del artista la debemos a uno de los pioneros de la Historia del Arte en Hispanoamérica, nos referimos a D. Enrique Marco Dorta, quien en 1960 al publicar su libro *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*,³ reseña varios documentos de 1612 y 1613, referidos al recién descubierto entallador como son: el compromiso de ejecución con Alonso de Espinoza de un San Lorenzo, para el pueblo de Tocina,⁴ cuya obra en la actualidad también se encuentra sin identificar; la entrada bajo su cargo como aprendiz de Miguel Antúnez, quien supuso Mar-

2 De Bago y Quintanilla, fue uno de los pioneros en la Historia del Arte; sus publicaciones proceden en su mayor parte de la selección y búsqueda de documentos en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, por los años en que este edificio fue abierto al público especializado. De Bago y Quintanilla, M.: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, 1933, t. V, pág. 63.

3 Marco Dorta, E.: *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano*, Sevilla, 1960, t. II, pág. 106.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*.

co, embarcó a Indias con él,⁵ noticia que posteriormente revisaremos; el encargo de venta de doce lienzos «pintados a lo divino», del pintor romanista asentado en Sevilla Juan de Uceda Castroverde;⁶ y por último, la intención de partir al Perú con la edad de veinticinco años,⁷ sin documento alguno que consolide esta intención, ya que su actividad en América no se fecha hasta 1623, con la subasta de la Sillería de Coro de la Catedral de Lima.

Paralelo a las noticias sevillanas, hasta hoy publicadas de Gaspar de la Cueva, tenemos el estudio estilístico y catalogación de sus realizaciones americanas, bloque fundamental de su producción; que ha sido llevado a cabo por los anteriormente citados investigadores bolivianos Mesa y Gisbert,⁸ quienes con verdadera dedicación y constancia han ido delimitando atribuciones anteriores de las esculturas de este maestro sevillano y consolidando las decididamente acertadas.

Nuevas investigaciones en archivos sevillanos han dado claridad a la biografía local de este artista, que emigró al Nuevo Mundo en busca de mejores campos de acción artística. Este paso a América queda definitivamente documentado con el hallazgo del expediente que presentó en la Casa de la Contratación de las Indias el día 15 de febrero de 1613⁹ como pasajero al Perú, en donde demostraba: ser cristiano viejo, su pureza de sangre y la total fidelidad a la Fe Católica, así como diversos trámites oficiales relacionados con la Inquisición.

Junto a la datación del paso a América, concretamente al virreinato del Perú, el documento aporta varios datos interesantes que conviene destacar, ya que hace revisar lo publicado hasta hoy del escultor, en cuanto a delimitación de fechas, compañía en el pasaje y noticias sobre los enseres personales que llevaba consigo.

En primer término trataremos sobre la fecha de embarque: hasta hoy sólo se sabía, como hemos citado anteriormen-

6 Ibidem.

7 Ibidem.

8 Para conocer la vertiente artística de Gaspar de la Cueva remitimos a: Mesa, J. de y Gisbert, T.: op. cit., págs. 123-137.

9 Archivo General de Indias (A.G.I.), Contratación, 5.335, Carpetilla 26, folio 12.

te, de la intención de partir a Indias, como demuestran los documentos publicados por Marco Dorta; en la actualidad podemos especificar día y mes de la partida e intuir la lógica llegada el mismo año de 1613.

En segundo término, Gaspar de la Cueva, como queda claramente demostrado en el expediente, fue al Perú con la edad de veintiseis años, acompañado de su mujer Catalina Ruiz de Milán, de veintidós años de edad y un criado llamado Antonio de Burgos, natural de la villa de Tordesillas, de treinta años de edad, quien sólo se cita como criado del escultor y de su mujer, y no como supuso el profesor Marco en 1960 que embarcó con Miguel Antúnez, a quien había tomado como aprendiz pocos meses antes.

Y en tercer término, el documento hace referencia, de manera indirecta, a los lienzos que el pintor Juan de Uceda Castroverde el mismo año entregara al emigrante para su venta en las nuevas tierras, incluyéndolos en el término marítimo «matalotaje» o equipaje personal de un pasajero, y en este caso pasajero a Indias.

El expediente, además de clarificar hipótesis, aporta el conocimiento de artistas sevillanos, poco estudiados y catalogados en diccionarios especializados, que suponemos apriorísticamente la medianía de su calidad, pero no obstante son interesantes para delimitar y visualizar las categorías artísticas en una ciudad de Sevilla donde el gremio artístico era muy amplio, denso en número y se asentaba en las collaciones más diversas.

Estos artistas o artesanos, junto a otros profesionales de otros ramos, fueron presentados como testigos en número de siete para demostrar su limpieza de sangre y demás protocolos oficiales y necesarios, para su legal paso a Indias, de ellos nos centraremos en los oficios artísticos: el primer testigo fue Pedro Díaz, de profesión ensamblador, vecino de la collación de la Magdalena; el segundo fue Blas Martín Silvestre, de profesión pintor, vecino también de la misma collación;¹⁰

10 Vid en relación a este pintor: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, 1927-1935.

el tercero, Diego Martín, de profesión ensamblador, vecino de la collación de San Martín; el cuarto, Antonio Maldonado, de profesión escultor y vecino de la collación de la Magdalena. Estas profesiones del mismo gremio del pasajero, en el expediente, hacen suponer relaciones operantes con sus vecinos en los quehaceres de la talla; pues si observamos aparecen entre los testigos: dos ensambladores, un escultor y un pintor, evidentemente oficios artísticos relacionados con posibles obras retablísticas realizadas anteriormente a la fecha de embarque del escultor, y que no conocemos su documentación, ni localización; en definitiva esto es una hipótesis lanzada a futuras investigaciones sobre el autor.

Al tratar de vecindad en la talla también queremos hacerla extensiva a su vecindad en la collación, ya que por las fechas de 1609 Gaspar de la Cueva vivía en la Magdalena y tres de los cuatro artistas que presentó eran vecinos de la misma.

Aunque de menos importancia global, pero sí específica, podemos destacar del documento datos de tipo familiar: como son los de su padre, llamado Melchor Gutiérrez y su madre Beatriz de la Cueva; y los de Catalina, su mujer, que eran: Juan Ruiz Milán y Magdalena Ruiz.

El segundo archivo consultado es el de la iglesia parroquial de la Magdalena de Sevilla, en donde encontramos sus esponsales y partida de matrimonio, los primeros se fechan en el día 17 de septiembre de 1609, y la segunda el día 1 de octubre del mismo año.¹¹ No, en cambio, hemos hallado su partida de bautismo, pues si es interesante el dato positivo en la investigación, también lo es el negativo, ya que queda descartada la hipótesis de su nacimiento en esta collación, originada por sus vínculos profesionales y sentimentales.

Por último, y tras estas noticias biográficas de Gaspar de la Cueva, montañesino de escuela, queremos repasar las fechas de otro montañesino como Juan de Mesa y de él mismo, para observar su proximidad en el taller, donde sabemos documentalmente que estuvo el primero pero en cambio el se-

¹¹ Archivo Parroquial de la Iglesia de la Magdalena. Actas Matrimoniales, libro 9, (1609-1627), fol. 16v.

gundo, por falta de la pieza archivística, no es rotunda su filiación, aunque ésta en este caso es secundaria, ya que generalmente la escultura es portadora de su propia identidad de origen. Juan de Mesa se bautizó en 1583,¹² en cambio Gaspar de la Cueva se puede fechar su nacimiento hacia 1587; el primero entra en el taller de Montañés en 1606, o sea con 23 años, y se emancipa a los cuatro años después, en 1610;¹³ el segundo, Gaspar de la Cueva, hemos de suponer que su contrato de aprendizaje con el maestro se llevaría a cabo durante los años de 1600 a 1603, ya que el aprendiz solía entrar con 13, 14 ó 15 años de edad; no es así el caso de Juan de Mesa quien entró en el taller de Montañés con veintitres años, pero hemos de tener en cuenta los condicionantes de Mesa, ya que estuvo en Córdoba, su ciudad natal, iniciándose en el arte con otro escultor de poco renombre.

Sin embargo después de tantas hipótesis y teorizaciones continuamos en la investigación sin haber documentado el período de aprendizaje de Gaspar de la Cueva; maestro de muchos y original para otros imitadores, quien fue uno de los pioneros y difusores de la escuela barroca realista de escultura sevillana en otras latitudes hispanas.

12 Hernández Díaz, José: *Juan de Mesa*, en «Colección Arte Hispalense», Sevilla, 1976, pág. 26.

13 *Ibidem*, pág. 43.